



视觉文化语境中的当代艺术教育 Contemporary Art Education in Visual Cultural Context

查红梅 Zha Hongmei

美国励志短片《DID YOU KNOW》中提到，在这个指数成长的信息爆炸时代，人们面临的一系列问题：2010年（美国）社会最急需的十种职业在2004年还不存在；理工学生在大一学习的知识有一半到大三就已经过时了；如今《纽约时报》一周的内容超过18世纪的人一生所接收到的资讯量……；而我们则要教导学生准备：胜任还不存在的工作，使用根本还不存在的科技，以解决我们还未曾想到过的问题。可以想象，人们面对如此文化遽变和社会转型怎能没有压力，怎能不感到焦虑和彷徨？那么，身处这样的时代，教育该如何作为？当下的艺术教育又该如何作为？

一、关于市场

艺术领域由于市场规律和资本运作的影响所形成的更迭变化、暗潮汹涌

可谓惊心动魄。很多人都为今天的艺术放弃社会 and 精神的使命而忧心忡忡：艺术似乎被完全还原成了市场的商品。甚至有很多青年学子直接将目标定位在商业成就上。商业大潮对艺术领域的冲击在艺术院校中已见“成效”：有成功者在二、三年级就可以和画廊签约。还有很多有天赋的学生也受此影响，目的大于兴趣，急于投入市场和商业运作。此种心态极大干扰了本应循序渐进的学习过程，甚或使他们最初的才情反被压抑和扭曲，到毕业时其作品水准可能反而不如低年级的课堂习作。

面对这种情况，我们的确需要时时警醒。建设可以突进，文化却必须积累。艺术教育更是一项需要假以时日，日拱一卒、不期速成的事业。即使今天的艺术价格可以为资本运作所左右，为世俗成功学所规定和导向，艺术作为人类精神活动的实践场域之一，其更重要的价值仍在于它承担着批判和反省的职能。

可以说，当今的艺术教育需要做的首要工作不是提供成功学范本，而是有保留地对待市场因素的影响。对于学生而言，“保护性”的开发至关重要。开发其心智，而非市场可能性才是对学生更加负责的一种教育态度。过早将学生引入市场运作或资本逻辑，必然使其陷入一种类似于“应激反应”的病理状态——动物机体突然受到强烈有害刺激之时就会产生应激反应——这种

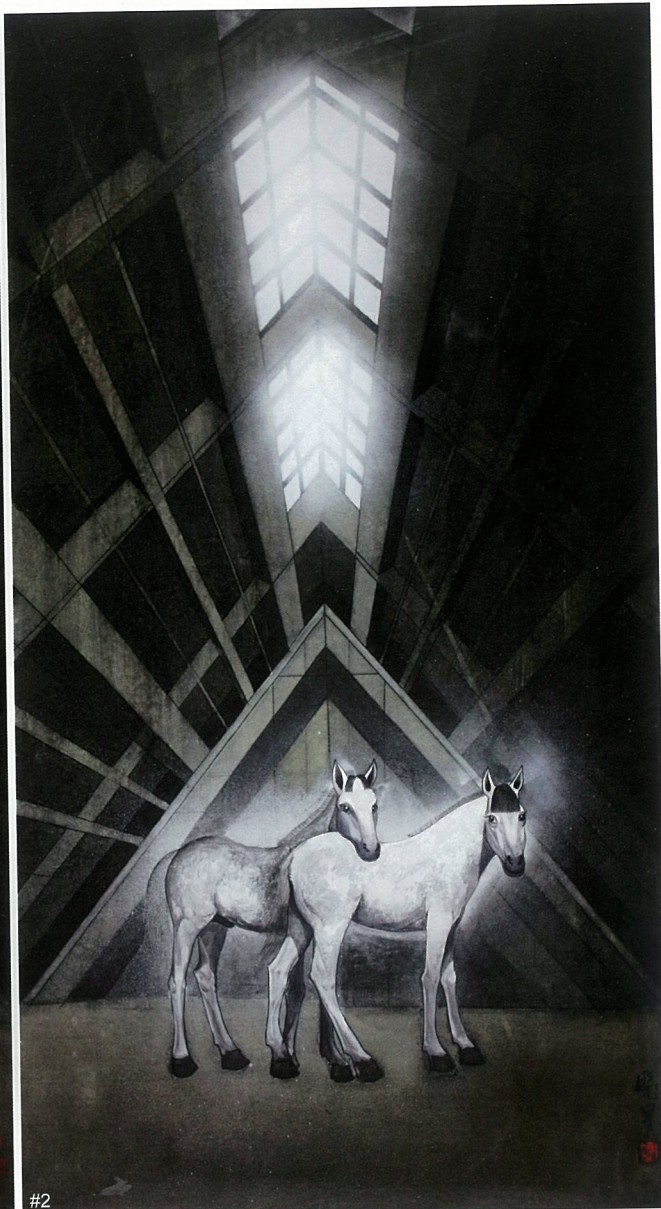
非特异性紧张状态可能会在局部表现出一种极强的适应性优势；但对动物机体本身也具有破坏性的一面，使其呈现为病理性的状态，如焦虑、沮丧，甚至是某些社会功能的缺损。

要进行“保护性”的开发，就只有将此进程相对延后。大学时期艺术教育还是以成就心智，激发创造力为首。这样才能使青年学生在具备该有的人文底蕴和素养之后，更好地应对此间诸种纷杂的现象。或说也只有如此他们才可能自主选择，不至于“目的大于兴趣”，为时效性所毁；也不至于过于焦虑，反失去其原生态的创造力。说到底，任何行业的竞争最终都是关于智力和纯粹性的考量。只是在今天的艺术教育中，有关“智”的理解，更应该体现为那种去掉机心和算计，去掉目的性、功利性的智慧。

#1 织至茶靡 装置 李莎
#2 时·逝 装置 刘惠君



#1



#2

二. 关于美学

如今，作为一种哲学理念，或是艺术方法论的美学思想越来越受到重视。这种美学并非专授标准教科书式的详尽知识，如某哲学家、学者对艺术是如何论述的，更不是要确定一种正确答案，而是侧重探究、分析和阐释我们遇到的问题：从媒介的嬗变、艺术的方向与功能、新与传统的关系，到风格、符号、图式的有限性，等等。对于艺术教育而言，这样的美学训练既能培养学生的思辨能力，也因其涉及到方方面面的文化问题而有助于学生打破学科门类的局限性，完全可以被纳入到艺术教育的基础内容框架中去。

这种美学训练可以是关于非常具体的问题的讨论，也可能属于抽象的逻辑问题：比如，我们是否需要继续强调技法和基础训练？对这个问题的回答无疑是肯定的。艺术品的意义始终是以技巧、经历和习惯的综合体为基础的。而且任何媒介或载体在其作为表现/再现手段之时都有其不容忽视的独特性。当艺术家发现绘画不足以表达他想要的那种快速、动态、瞬息万变的

经验时，他就会很自然地尝试运用新的媒介。接下来他所要解决的首要问题，仍然是他选择的新媒介的基本属性等技能问题。事实上，任何媒介的运用和转换都离不开技法和基础训练部分。最基本的造型能力训练，通过素描或是其他材料的自由实验都可能进行，而且基础训练总是触类旁通的。因为基础训练面对的绝不仅仅是一种成像式的造型能力，而是通过基本元素对比练就一种形式敏感度，或者说是一种利用材料进行准确表达的能力。

再比如，我们是应该尊重差异还是同一性？多元性的文化特征作为一种理念如何贯穿到作品创作之中？当代文化最重要的信条之一，就是尊

重差异：理解不同的思维方式比孤芳自赏更重要。然而，当每个学生都在试图寻找自己独特的艺术语言和独创性的图式之时，教育还在不断要求和推进这种倾向，这是不是一种拔苗助长呢？求新使每个个体都在关注变化和差异性，这种强烈的诉求早已成为极大的压力，反倒使他们远离了一种自然生长的状态。事实上，群集性的文化语境中的独特性都是在同一性基础上才能释放出来的。这种同一性，我们可以理解为传统或“根”。在更小、更局部的层面上，则是地域性的学统。就像川美出现了一批关注底层的人文画家之后，此类型中最优秀的艺术家就会从这里产生。

接着，我们还可以看看如今普遍流行的“前卫死亡感”或“艺术终结说”。黑格尔曾指出，“艺术生产和艺术品的特定性质已不再适合我们的最高需要”，这句论述被看作是艺术死亡论的最早判断。事实上，与其说这是死亡论，不如说是淘汰/进化论。如具体到绘画，有一种说法是，绘画的种种可能性已被挖掘殆尽，如今绘画的表达方式已不能适应瞬息万变的当代社会文化景观了。然而仅仅考虑到绘画最基本的图像性特征，我们就可以得知这种宣判为时过早。

因为，即使最优秀的艺术史家面对语言和图像的差异之时也必须承认这一点：“语言还没有完备到对一幅特定的画作出注解的程度。它是一种概括化的工具……它为描述带有大量微妙差异的、井然有序的形与色彩的平面所提供的概念库存相当粗糙而稀少……用语言去探讨图画是十分笨拙的：例如，只是先提及一事物再提及另一事物，就难免对图画进行带有偏见的重新排序”（巴克森德尔）。这充分说明了哪怕是平面的图像都有其不可替代的特点。

另外还有更多来自艺术家方面的例子，如纽曼提及其作品的意味时，说如果观者能够恰当地读解其作品，它就意味着一切国家资本主义和极权主义的终结；斯蒂尔在论及抽象艺术作品时也有类似的表述：“我已经说得很清楚，由劳动和一个了解自己潜力及本质的头脑为后盾的单一一道笔画，就能把在两千年前的征服韬略中失去的自由还给人类”（罗伯特·休斯）。虽然抽象表现主义的种种“失语”征兆和他们夸张的理论表述经常为人所诟病，但是显然带给他们力量的正是纯粹图像的非工具性价值，这种经验的自信甚至无需得到他人的印证，纯属一种美学的自洽。

视觉文化时代，图像在传播过程中意义的扩散和延伸显然比文字更具优势（在准确性方面甚至更胜于音响）：图像可以集叙事、抒情和思辨性的内容于一瞬，准确而又有包容性。尤其是图像恰逢其时地触及或展现了那些富有争议性的文化问题之时，图像的意义得以与更广阔的社会背



#3

景相关联，而这样一种背景传播并不会破坏图像原有的艺术价值。这一点在今天的艺术领域已成为一种共识。

三. 关于当代性

当然，对于艺术教育而言，更重要的问题是，无论师生都能清醒地意识到有一种东西其实是无法被传授的：当代性，或者说一种本能的文化相关性。我们只能通过实践将这种当代性进行转化。事实上，艺术从本质上就是提出问题的实践方式。面对如今社会纷繁复杂的各种诱因，艺术家和批评家都倾向于在具体的历史文脉中去创造和阐释作品。无论是艺术创作还是理论研究，艺术与文化、文化与社会、社会与人、人与艺术的关系问题始终都是重点。现在很少有艺术品仅提供给我们视觉上的愉悦了。我们更乐于通过艺术进入思考，因此，有人认为作为观念的艺术乃是这个时代艺术最重要的指向。

的确如此，今天的艺术是关于经验的，而不是关于感觉的。艺术品表达的是对存在意义的文化理解，一旦它不再作为文化范式起作用，它就仅仅成为审美沉思的对象而局限在感觉领域，与经验无涉了。也就是说，如今艺术的实质基于“全部生活方式”的文化研究领域中的视觉内容，艺术乃是“由特定生产形式和接受形式所决定的社会的、物质的与表现的实践方式”（卡罗琳·冯·艾克、爱德华·温特斯）。因此，当代性的艺术语言不仅关系到题材、象征意味、风格或形式；它更是一种立场和姿态。当代的视觉文化研究也在一方面抛弃传统艺术史的书写方式；另一方面又接续其主题和工作，扩展其研究领域。而所有这一切都与当下的文化状态紧密相关。

#1-2 白马时代之人生三部曲 布面、水墨、丙烯 杨晓星
#3 梦魇·伤痕 布面油画 庞红梅